

Ulrike Wohlwender

Von Anfang an im Tempo

Ein Aspekt des Musizierenden Lernens

CHARAKTERISTIK UND TEMPO

Musik lebt vom musikalischen Fluss. Die musikalische Charakteristik der meisten Stücke ist ganz wesentlich geprägt von einem angemessenen Tempo. So banal diese Feststellung für das Musizieren ist, so bedenkenswert ist sie für das musikalische Lernen. Beim Improvisieren-Lernen etwa ist das Spielen und Üben im Tempo ganz selbstverständlich. Betrachten wir dagegen das Literaturspiel, das Erarbeiten von vorgegebenen musikalischen Strukturen unter dem Blickwinkel „Tempo“, so fällt auf, dass hier das Lernen und Üben in deutlich verlangsamtem Tempi einen weit größeren Raum einnimmt. Oftmals ist das Tempo der letzte Parameter, an dem gearbeitet wird. Erst wenn alles andere „stimmt“, wird das Tempo schrittweise erhöht. Dies birgt (gerade bei Schülern) die Gefahr in sich, dass die Vorstellung von einem Stück nur wenig, oft auch falsch entwickelt wird – gerade weil die Charakteristik eines Stückes so eng mit einem angemessenen Tempo verknüpft ist. Mangelnde Zielvor-

stellung führt zu einer höheren Fehlerquote, fehlende Charakteristik dämpft die Motivation zum Weiterüben usw.

VON DER SKIZZE ZUM BILD

Grund genug, einmal das Tempo zum Ausgangspunkt der Überlegungen zu machen, nach Lernwegen zu fragen, die vom „Endtempo“ ausgehen. Wird von Anfang an im Tempo gespielt, dann kann der Notentext natürlich nicht sofort vollständig erfasst werden, oft auch nicht der der einzelnen Hände. Man muss also vereinfachen. So werden gewissermaßen zunächst die Umrisse gezeichnet, die Konturen, es wird eine Skizze angefertigt, die nach und nach verfeinert und zum vollständigen Bild ausgestaltet wird. Die Aufgabenstellungen ergeben sich dabei aus der Struktur und aus der Charakteristik des Stücks. Am Beginn des Erarbeitungswegs stehen z. B. die grobe Struktur einer Melodie oder von Melodie und Begleitung, einzelne charakteristische Motive oder der harmonische Rahmen. Dabei kann frühzeitig auf

Dynamik, Artikulation, metrische Schwerpunkte, Pedalisierung etc. Wert gelegt werden. (Jeder kennt diese Denk- und Arbeitsweise vom Blattspiel: Solange im Tempo nicht alles erfasst werden kann, werden die Anforderungen auf andere Weise reduziert. „Das Wichtigste erfassen“, lautet die Devise.) Werden die vereinfachten Aufgabenstellungen im Tempo bewältigt, dann können Komplexität und Schwierigkeitsgrad Schritt für Schritt gesteigert werden, bis schließlich das ganze Stück erklingt. Ein Prozess, der sich unter Umständen über mehrere Unterrichtsstunden erstreckt und der auch in den Zwischenstadien immer zu einem Stück Musik führt.

BURLESKE „BURLESQ“

Leopold Mozarts *Burlesq* ist ein Paradebeispiel dafür, wie ein Stück von Anfang an im Tempo musizierend gelernt werden kann. Beim genaueren Hinsehen zeigt sich, dass das Stück aus einigen wenigen einfachen Strukturen besteht, die leicht zu erfassen und zu merken sind.

sempre staccato *Fine*

f *p*

da capo al Fine

Leopold Mozart: *Burlesq*

Ulrike Wohlwender ist Lehrbeauftragte für Klaviermethodik an der Musikhochschule Mannheim und leitet an der Musikschule Lampertheim den Fachbereich Klavier.

Doch zuerst zur Charakteristik: Eine Burleske (ital. *burla*: Scherz, Posse) ist ein lebhaftes Charakterstück, oft impulsiv-tänzerisch. Sie zielt auf die „Relativierung des Erhabenen durch das Alltägliche“, auf eine „komische Umwertung struktureller Konventionen“.¹ In Leopold Mozarts *Burlesq* geschieht dies durch die Verbindung einer spielerisch-eleganten Melodik mit Forte-Dynamik, derben Staccato-Oktaven und verschobenen Takt-schwerpunkten.

Im Folgenden sei für den ersten Teil der *Burlesq* eine mögliche Folge von Lernschritten skizziert, Lernschritte, bei denen ein der Charakteristik des Stücks angemessenes Tempo jeweils sofort oder sehr bald erreicht werden kann.

Das Spielen der Hauptnoten der Melodie ergibt eine einfache Linie, die mit Erreichen der Sexte wieder in Sekundschritten auf den Grundton zurückfällt. Zu ihr bewegt sich der Bass vorwiegend terzparallel, nur der Grundton zu Anfang und der Ganzschluss weichen davon ab (NB 1). Versuchsweise könnten beide Hände auch zuerst einmal oktavparallel spielen

NB 1

f

sempre staccato

NB 2

oder auch streng terzparallel. Die Feinheiten der „echten“ Basslinie würden damit umso deutlicher wahrnehmbar. Bei der entstandenen zweistimmigen Grundstruktur liegt sodann der Vergleich mit anderen Stücken auf der Hand (z. B. *Alle Vögel sind schon da*, *Morgen kommt der Weihnachtsmann*, Robert Schumanns *Soldatenmarsch*).

Mit der Verdoppelung fast aller Töne der Grundstruktur werden in der rechten

Hand bereits die Fingerwechsel der Tonwiederholungen eingeübt sowie Betonung und Artikulation vorbereitet (NB 2). Die Koordination von rechter und linker Hand ist in diesem Stadium wohl relativ leicht zu bewältigen, vorerst mit Tonwiederholungen (*forte, staccato*) anstelle der Oktavsprünge. Erste burleske Züge stellen sich dabei durch die der Melodie widerstrebende Auftaktigkeit ein. Das Auszieren der Melodie in der rechten



NB 3



NB 4



NB 5

Hand erschließt sich am leichtesten, wenn mit dem Ende der Phrase begonnen wird. Die flink fallende Terz verleiht der Melodie etwas Spielerisches (NB 3). Durchaus reizvoll ist es, mit der steigenden Sekunde probeweise eine alternative Auszierungsvariante zu wählen (NB 4). Werden bei Leopold Mozarts Fassung der Aufgang zur Quinte und die beiden Terzverzierungen ergänzt, dann erhält die Melodie ihre originale Gestalt (NB 5). Zusammen mit der linken Hand klingt es nun schon recht burlesk, vor allem dann, wenn das Forte, die gegensätzliche Artikulation der beiden Hände und die Taktverschiebung deutlich werden.

Die Oktavbewegung der linken Hand muss man separat üben. Sie kann vorbereitet werden, indem bei den vorangegangenen Versionen die linke Hand nur mit dem 5. Finger spielt oder in der höheren Lage nur mit dem Daumen. Da die Koordination von rechter und linker Hand schon grundsätzlich geübt wurde, ist die letzte Hürde nicht mehr so schwer zu nehmen. Etwas leichter wird es auch, wenn die rechte Hand ihren Part ohne visuelle Kontrolle spielen kann.

Auch in seinem weiteren Verlauf kann das Stück auf ähnliche Weise einstudiert werden. Bemerkenswert ist dabei die

Volltätigkeit im Piano der letzten drei Takte. Für kurze Zeit klingt es weniger burlesk als vielmehr leichtfüßig und spielerisch.

Der beschriebene Pfad, der zur *Burlesque* von Leopold Mozart führt, lässt das Burleske sehr bald hervortreten. Daran hat das Tempo großen Anteil. Gleichzeitig wird Mozarts Rezeptur erkennbar, die einfacheren Zutaten und die besonderen Gewürze. Die Prämisse Tempo zwingt geradezu dazu, von vorneherein neben der Charakteristik auch die „Architektur“ und die Feinstrukturen eines Stücks zu erfragen.

Wie klein und groß die Lernschritte im Einzelfall angelegt werden, wo einzeln und wann mit beiden Händen zusammen gespielt wird, das hängt natürlich vom jeweiligen Schüler und von übergeordneten Lernzielen ab. Der beschriebene Weg zeigt allerdings, dass es bei vielen Werken durchaus realistisch ist, von Anfang an im Tempo zu arbeiten, spielend und musizierend zu lernen. Mit „Tempo“ ist dabei natürlich immer eine Bandbreite angemessener Tempi gemeint. Wird bei einzelnen Lernschritten ein solches Tempo nicht sofort erreicht, so ist dieses doch immerhin Teil der zwischenzeitlichen Zielsetzung und somit ständiger

Wegbegleiter des Übens. Was nicht heißen soll und kann, dass das Üben in mehr oder weniger verlangsamten Tempi durch das schnellere Üben ersetzt werden könnte, gerade auch bei spieltechnischen Hürden. Ganz im Gegenteil: Die verschiedenen Übeformen (auch das Mentale Lernen) greifen ineinander und ergänzen sich, jede erfüllt andere Aufgaben.

„SCHON DAS KLEINE STÜCK...“!

Heinrich Neuhaus schrieb vor etwa 35 Jahren: „Am bedauerlichsten ist die Tatsache, daß meistens der Inhalt, das heißt die Musik selbst (das ‚künstlerische Bild‘) vernachlässigt wird, und zwar zugunsten einer Überbetonung der ‚technischen‘ Meisterung des Instruments.“² Und Peter Röbbke beklagt noch immer, dass Stücke als „beliebiges Material zur Ausbildung von technischen Fertigkeiten“ gesehen werden. Er fragt: „Wie sollen Schüler eine Ahnung davon bekommen, dass schon das kleine Stück Kunstwerk und Objekt ästhetischer Auseinandersetzung sein kann?“³

Von Anfang an im Tempo spielen lenkt den Blick auch bei größeren und großen Werken auf die wesentlichen Charakteristiken und kompositorischen Strukturen, fördert die Unterscheidung von Vorder- und Hintergrund ebenso wie das Einordnen von Details in größere Zusammenhänge. Verschiedene „Skizzenstadien“, im Tempo gespielt, verhelfen zu einem motivierenden Einstieg mit Überblick und können auch dann noch hilfreich sein, wenn man den kompletten Text schon längst (oder fast nur noch) in den Fingern hat.

¹ Michael Struck: Artikel „Burleske“, in: *MGG* Sachteil, Bd. 2, Kassel 2000, S. 277 ff.

² Heinrich Neuhaus: *Die Kunst des Klavierspiels*, Leipzig 1969, S. 14.

³ Peter Röbbke: *Vom Handwerk zur Kunst*, Mainz 2000, S. 31 ff.

Von Anfang an im Tempo

- Klarheit über musikalische Charakteristik, kompositorische Struktur, spieltechnische Anforderungen
- Aufgabenstellungen, die sich aus Struktur und Charakteristik des Stücks ergeben und die (bald) ein angemessenes Tempo ermöglichen
- Von der „Skizze“ zur immer feiner ausgestalteten Komposition
- Koordination der beiden Hände im „Skizzen-Stadium“
- Lernkanäle: auditiv, visuell, kinästhetisch, kognitiv (mit/ohne Noten) – je nach Lerntyp und Lernziel